



Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

12 | 2010

Varia

La poesia in Petronio, *Sat.* 131.8

Aldo Setaioli



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/anabases/1207>

DOI: 10.4000/anabases.1207

ISSN: 2256-9421

Editore

E.R.A.S.M.E.

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 ottobre 2010

Paginazione: 163-180

ISSN: 1774-4296

Notizia bibliografica digitale

Aldo Setaioli, « La poesia in Petronio, *Sat.* 131.8 », *Anabases* [Online], 12 | 2010, Messo online il 01 ottobre 2013, consultato il 20 ottobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/1207> ; DOI : 10.4000/anabases.1207

© Anabases

La poesia in Petronio, *Sat.* 131.8¹

ALDO SETAIOLI

*MOBILIS AESTIVAS PLATANUS DIFFUDERAT UMBRAS
et baxis redimita Daphne tremulaeque cupressus
et circum tonsae trepidanti vertice pinus.
Has inter ludebat aquis errantibus amnis
spumeus et querulo vexabat rore lapillos.
Dignus amore lucus; testis silvestris aedon
atque urbana Procne, quae circum gramina fusae
et molles violas cantu sua rura colebant.*

5

L (=lrpt)O(=BRP)

1 mobilis R: nobilis LRP

2 post 3 legitur in L

-
- 1 Dedico all'amico Leandro Polverini questo saggio, che fa parte di uno studio generale sulle poesie di Petronio. Il collegamento col tema della transizione dalla Roma pagana al cristianesimo è assicurato dal motivo del *locus amoenus*, qui svolto da Petronio, che da un lato (pur con le differenze notate da P. HASS, *Der locus amoenus in der antiken Literatur: Zu Theorie und Geschichte eines literarischen Motivs*, Bamberg, 1998, p. 116-126) presenta addentellati con le descrizioni pagane delle sedi dei beati da Omero e Pindaro a Luciano, passando attraverso Virgilio, la cui descrizione degli Elisi ha a sua volta influenzato quelle del paradiso che si trovano in poeti latini cristiani come Sedulio, Prudenzio, Draconzio; e che dall'altro esercita un'influenza diffusa e generale sulla concezione stessa del paradiso cristiano (come implicito nella denominazione medesima). Basti pensare agli alberi dalle migliaia di frutti della *Visione di Paolo* o ai fiori e ai frutti dell'*Apocalisse di Pietro*.

4 errantibus O: trepidantibus *lr*

6 silvestris aedon *Scaliger*: silvester aedon *Pius*: silvesterisdon B: silvester iasdon
RP: silvestris hirundo *L*, *ut vid.*

8 et *L*: ac *O*

sua rura *ltpR*: suasura *BP*: sua iura *Memmianus*

colebant *L*: colebat *O*

lacunam ind. t

1. Questa descrizione poetica dai toni ovidiani² del *locus amoenus* che sarà teatro del secondo incontro d'amore tra Encolpio e la bella Circe presenta fin dalla prima parola alcuni problemi testuali, che vanno affrontati prima di proporre un'interpretazione del componimento.

La maggior parte della tradizione presenta al v. 1 la lezione *nobilis*, mentre *mobilis* è dato dal solo codice *R*. *Nobilis* è in effetti preferito da parecchi autorevoli editori³ e non è privo di riscontri nella tradizione letteraria in riferimento ad alberi e selve⁴. Tuttavia il motivo delle piante che si muovono al vento, oltre ad essere topico nelle descrizioni di *locus amoenus* e a fare la sua comparsa anche nel romanzo greco d'amore⁵, appare con sicurezza ai versi 2 e 3 della nostra poesia petroniana⁶;

2 Cf. A. COLLIGNON, *Étude sur Pétrone. La critique littéraire l'imitation et la parodie dans le Satyricon*, Paris, 1892, p. 240; E. PARATORE, *Il Satyricon di Petronio*. II. *Commento*, Firenze, 1933, II, p. 116; Chr. STÖCKER, *Humor bei Petron*, Diss. Erlangen-Nürnberg, 1969, p. 41; C. RINDI, «Lo scenario urbano del *Satyricon*», *Maia* 32 (1980), p. 126.

3 Lo preferivano già P. BURMAN, *Titi Petronii Arbitri Satyricon quae supersunt*, I-II, editio altera, Amstelaedami 1743, rist. Hildesheim-New York, 1974, I, p. 807 e GONZÁLEZ DE SALAS, *ap.* BURMAN, *op. cit.*, II, p. 268. Tra i moderni, F. BÜCHELER, *Petronii Arbitri Satirarum Reliquiae*, ex rec. F.B., Berolini, 1862, p. 182, e nelle successive edizioni; M. HESELTINE, *Petronius*. With an Engl. transl. by M.H. Seneca, *Apocolocyntosis*. With an Engl. transl. by W.H.D. Rouse, Cambridge, Mass., 1913, p. 290; K. MÜLLER, *Petronii Arbitri Satyricon*. Cum apparatu critico, ed. K. M., München, 1961, p. 162, e nelle successive edizioni; C. PELLEGRINO, *Petronii Arbitri Satyricon*. Introd., ed. crit. e comm., Roma, 1975, p. 175. Preferiscono la lezione *nobilis* anche alcuni studiosi che si sono occupati del nostro carne; p. es. Chr. STÖCKER, *op. cit.*, p. 41, n. 1; A.F. SOCHATOFF, «Imagery in the Poems of the *Satyricon*», *The Classical Journal* 65 (1969-1970), p. 340; S. MATTIACCI, *I carmi e i frammenti di Tiberiano*. Introd., ed. crit., trad. e comm., Firenze, 1990, p. 83; R. BRACHT-BRANHAM - D. KINNEY, *Petronius, Satyricon*. Ed. and transl., Berkeley-Los Angeles, 1996, p. 136; P. HASS, *op. cit.*, p. 29.

4 P. es. Hor. *c.* 1.14.12; cf. Ov. *met.* 13.794.

5 P. es. Ach. Tat. 1.15.4 τῶν δὲ φύλλων ἄνωθεν αἰωρουμένων, ὑφ' ἡλίῳ πρὸς ἄνεμον συμμιγεί ὥχρ' ἑμάρμαιρεν ἢ γῆ τὴν σκιάν.

6 Petr. 131.8.2 *tremulaeque cupressus*; 3 *trepidanti vertice pinus*. La connessione col vento, evidente di per sé, è confermata da un frammento del *poeta novellus* Settimio Sereno: Septim. Seren. fr. 11 Mattiacci *pineae brachia cum trepidant / audio canticulum Zephyri*. Cf. S. MATTIACCI, *I frammenti dei «poetae novelli»*. Introd., testo crit. e comm., Roma, 1982,

è quindi ben possibile che comparisse anche al verso 1, e quindi in tutti e tre i versi che descrivono l'elemento cui compete maggiore importanza nel *locus amoenus*: la vegetazione arborea, di per sé inseparabile dall'altro motivo topico del dolce spirare del vento. Non sono in effetti pochi gli editori e gli studiosi che preferiscono scrivere *mobilis* all'inizio della nostra poesia⁷. Un ulteriore argomento a favore di questa lezione è la ricchezza di suggestioni sensoriali del nostro testo poetico⁸, che si accresce così di un ulteriore tratto affine, mentre *nobilis* costituirebbe una notazione astratta che s'inseguirebbe assai meno bene nella tessitura sensualistica del componimento.

Un problema testuale di minore rilievo riguarda la forma del secondo aggettivo del v. 6: *silvestris* o *silvester*. La tradizione presenta lezioni variamente corrotte, ma si può essere ragionevolmente certi che nell'ultima parola del verso debba riconoscersi il grecismo *aedon*, «usignolo»⁹, su cui torneremo più avanti. La parola precedente, sulla base di quanto ci offre la tradizione, sembrerebbe doversi ricostruire nella forma *silvester*, ma non esistono, a quanto sembra, paralleli in cui questa sia di genere femminile, anche se qualcosa di simile appare sporadicamente per aggettivi analoghi, una volta perfino nello stesso Petronio, secondo una parte della tradizione¹⁰. La scelta testuale

p. 149; A. PERUTELLI, «I 'braccia' degli alberi», *Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi classici* 15, (1985), p. 42.

- 7 Tra gli editori A. ERNOUT, *Pétrone, Le Satiricon*. Texte ét. et trad., Paris, 1923, p. 158; G. A. CESAREO - N. TERZAGHI, *Petronio Arbitro, Il Romanzo Satirico*. Testo crit., trad. e comm., Firenze, 1950, p. 134; E. COURTNEY, *The Poems of Petronius*, Atlanta, 1991, p. 32; I. C. GIARDINA - R. CUCCIOLI MELLONI, *Petronii Arbitri Satyricon*, Augustae Taurinorum, 1995, p. 146. Inoltre molte edizioni divulgative: V. CIAFFI, *Satyricon di Petronio*, Torino, 1967², p. 330; L. CANALI, *Petronio, Satyricon*, Milano, 1990, p. 238; G. REVERDITO, *Petronio Arbitro, Satiricon*. Introd., trad. e note, Milano, 1995, p. 246; A. ARAGOSTI, *Petronio Arbitro, Satyricon*. Introd., trad. e note. Testo latino a fronte, Milano, 1995, p. 492; M. SCARSI, *Gaio Petronio, Satyricon*. Pref. di G. Chiarini, Firenze, 1996, p. 226; P.G. WALSH, *Petronius, The Satyricon*. Transl. with Introd. and Explan. Notes, Oxford, 1996, p. 131; 197. Tra gli studiosi che si sono occupati della nostra poesia; H. STUBBE, *Die Verseinlagen im Petron*, eingeleit. und erkl., *Philologus Suppl.* XXV, Heft 3, Leipzig, 1933, p. 178; H. MACL. CURRIE, «Locus amoenus», *Comparative Literature* 12 (1960), p. 94; E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern-München, 1978⁹, p. 202; E. G. BARNES, *The Poems of Petronius*, Diss. Toronto, 1971, p. 231; C. CONNORS, *Petronius the poet. Verse and literary tradition in the Satyricon*, Cambridge, 1998, p. 71.
- 8 Cf. E. G. BARNES, *op. cit.*, p. 231, che, oltre a *mobilis*, rileva *aestivas; trepidanti; ludebat aquis errantibus amnis spumeus; querulo... rore; molles violas; cantu... colebant*. A. F. SOCHATOFF, *op. cit.*, p. 340, rileva anch'egli la ricchezza di evocazioni sensoriali della nostra poesia, ma adotta nondimeno la lezione *nobilis* al v. 1.
- 9 Come vedremo oltre, nota 112, non merita fede la lezione che può essere fatta risalire al ramo *L* della tradizione: *silvestris hirundo*. La ricostruzione delle due parole finali dovrà perciò fondarsi sul ramo *O*, diviso tra *silvesterisdon* (*B*) e *silvester iasdon* (*RP*).
- 10 P. es. Lucr. 4.160 *celer... origo*; Apul. met. 10.31 *haec... alacer*. Per Petronio, cf. 123.210-211, dove *O* ha *volucer... Fama* (mentre *L* è diviso tra *volucris* e *volucrum*).

è quindi in questo caso particolarmente difficile¹¹. Il Pius aveva proposto *silvester*, mentre lo Scaliger preferiva *silvestris*. In tempi vicini a noi è particolarmente significativa l'oscillazione del più autorevole editore moderno, Konrad Müller, che nella prima edizione scrisse *silvestris*, pur segnalando in apparato che la lezione giusta era forse quella proposta dal Pius¹², mentre in seguito accolse *silvester*¹³, per poi tornare a *silvestris* nelle ultime edizioni.

Ma il problema testuale di maggiore rilievo riguarda l'ultimo verso, anche se a mio parere è stato artificialmente creato dagli studiosi, i quali hanno ritenuto che *cantu sua rura colebant* fosse una *iunctura* inammissibile in latino¹⁴. Bücheler adottò la lezione del codice *Memmianus* (*cantu sua iura colebant*) nella sua grande edizione del 1862¹⁵, e *sua furta* in quelle successive¹⁶. Konrad Müller accetta il testo trádito nella sua prima edizione¹⁷, ma nelle successive pone tra due segni di *crux* le parole *sua rura colebant*¹⁸, facendole seguire da puntini di sospensione, a indicare che la poesia dovrebbe considerarsi mutila. Müller è stato seguito da Giardina-Cuccioli Melloni, pur con motivazione diversa¹⁹; del resto, l'idea che l'ultimo verso fosse corrotto e la poesia incompleta aveva da tempo preso piede²⁰.

-
- 11 Tra gli editori leggono *silvestris* F. BÜCHELER, *op. cit.*, p. 182 (e successive edizioni); M. HESELTINE, *op. cit.*, p. 290; A. ERNOUT, *op. cit.*, p. 158; G. A. CESAREO - N. TERZAGHI, *op. cit.*, p. 134; C. PELLEGRINO, *op. cit.*, p. 175; E. COURTNEY, *op. cit.*, p. 32. Inoltre H. MACL. CURRIE, *op. cit.*, p. 94; V. Ciaffi, *op. cit.*, p. 330; E. R. CURTIUS, *op. cit.*, p. 202; S. MATTIACCI, *I carmi...*, *op. cit.*, p. 83; L. CANALI, *op. cit.*, p. 238; M. SCARSI, *op. cit.*, p. 226. Tra gli editori preferiscono *silvester* I. C. GIARDINA - R. CUCCIOLI MELLONI, *op. cit.*, p. 146; inoltre A. ARAGOSTI, *op. cit.*, p. 494; G. REVERDITO, *op. cit.*, p. 246.
 - 12 K. MÜLLER, *op. cit.*, p. 162.
 - 13 K. MÜLLER - W. EHLERS, *Petronius, Satyrica. Schelmenszenen. Lateinisch-Deutsch*, München, 1983³, p. 320.
 - 14 Cf. p. es. H. STUBBE, *op. cit.*, p. 178-179: *der letzte Vers ist heillos korrupt... Rura colere ist mit cantu unvereinbar.*
 - 15 F. BÜCHELER, *op. cit.*, p. 182.
 - 16 Fu seguito da M. HESELTINE, *op. cit.*, p. 292, che aggiunge puntini di sospensione dopo l'ultimo verso. Vd. subito oltre, nel testo.
 - 17 K. MÜLLER, *op. cit.*, p. 162.
 - 18 Cf. p. es. K. MÜLLER, *Petronii Arbitri Satyricon Reliquiae*. Quartum ed. K.M., Stutgardiae et Lipsiae, 1995, p. 132: *requiro velut cantus variare solebant.*
 - 19 I. C. GIARDINA - R. CUCCIOLI MELLONI, *op. cit.*, p. 167: *desideratur verbum quoddam laetandi aut implendi.*
 - 20 Cf. p. es. H. VAN THIEL, *Petron. Überlieferung und Rekonstruktion*, Lugduni Batavorum 1971, p. 16: *der Schluß des Gedichtes 131,8,8 ist nicht in Ordnung; vielleicht ist der letzte Satz unvollständig.* In tempi più vicini a noi le parole *sua rura colebant* vengono trascritte tra *cruces* anche da C. CONNORS, *op. cit.*, p. 71, sebbene l'autrice non sembri considerare incompleta la poesia.

E' vero che la *iunctura rura colere* è impiegata di solito nel senso di coltivare, e quindi di abitare, una certa regione²¹; ma in Ovidio è riferita all'attività delle api²², che, al pari degli uccelli canori cui si riferisce nella nostra poesia petroniana, compaiono di frequente nelle descrizioni di *locus amoenus*²³. Inoltre, come è stato fatto giustamente notare²⁴, *cantu* unito a *rura colebant* indica la maniera in cui gli uccelli celebrano e rendono onore alla lieta campagna in cui vivono²⁵. Sono molti, in effetti, gli editori e gli studiosi che accettano il testo tràdito e ritengono integra la poesia²⁶. Anche a mio parere l'ultimo verso è sano e il componimento è completo²⁷.

Le elucubrazioni che hanno voluto creare un problema testuale là dove a mio parere non ce ne sono hanno fornito lo spunto ad una recente proposta d'intervento sul finale della poesia che approda ad un risultato francamente implausibile. Mi riferisco ad un saggio di Pierpaolo Campana²⁸, che, partendo da premesse di per sé discutibili²⁹, perviene a conclusioni che lo sono ancora di più. Postula infatti uno scambio

-
- 21 Cf. p. es. Lucan. 3.191. In Prop. 2.19.2. l'idea della coltivazione è ormai totalmente scomparsa.
- 22 Ov. *met.* 15.366-367: *florilegae... apes, quae more parentum / rura colunt operique favent in spemque laborant.*
- 23 Cf G. SCHÖNBECK, *Der Locus Amoenus von Homer bis Horaz*, Diss. Heidelberg, 1962, p. 37; 57.
- 24 Da E. G. BARNES, *op. cit.*, p. 240, n. 18.
- 25 Così intendono ad esempio V. CIAFFI, *op. cit.*, p. 331: «un inno levavano ai campi» (= G. REVERDITO, *op. cit.*, p. 247); L. CANALI, *op. cit.*, p. 239: «inneggiavano ai campi con melodiose voci»; A. ARAGOSTI, *op. cit.*, p. 494: «levavano ai campi loro dimora un inno di gorgheggi»; P. G. WALSH, *op. cit.*, p. 132: *they hymned their rustic dwelling in glad song*. E. R. CURTIUS, *op. cit.*, p. 202, intende *colebant* nel senso di «abbellire»: *verschönten den Platz mit ihrem Sang*.
- 26 Oltre agli studiosi citati alla nota precedente, tra gli editori A. ERNOUT, *op. cit.*, p. 158; G. A. CESAREO - N. TERZAGHI, *op. cit.*, p. 134; C. PELLEGRINO, *op. cit.*, p. 175; E. COURTNEY, *op. cit.*, p. 32-33. Inoltre H. MACL. CURRIE, *op. cit.*, p. 94; M. SCARSI, *op. cit.*, Firenze, 1996, p. 226.
- 27 Si può semmai discutere se i versi siano seguiti da una lacuna, che nella tradizione è indicata solo da *t*. E' possibile che qualcosa sia caduto, ma in ogni caso la lacuna doveva essere poco estesa. Lo fa giustamente notare V. CIAFFI, *Struttura del Satyricon*, Torino, 1955, p. 110. A. ARAGOSTI, *op. cit.*, p. 494, n. 389, ritiene che la lacuna possa addirittura essere inesistente. Come E. G. BARNES, *op. cit.*, p. 231, fa notare che la rappresentazione di Circe mollemente sdraiata in 131.9 riecheggia immediatamente il sensualismo dei versi di 131.8.
- 28 P. CAMPANA, «Petronio, *Satyr.* 131,8, vv. 6-8: qualche considerazione», *Hermes* 135 (2007), p. 113-118.
- 29 In primo luogo Campana postula che le viole non compaiano mai da sole, ma siano sempre accompagnate da altri fiori nelle descrizioni di *locus amoenus*. Ciò è contraddetto da uno degli archetipi di queste descrizioni, quella del bosco in cui si trova la dimora di Calipso, nella quale l'unico fiore è appunto la viola (Hom. *Od.* 5.72: l'altra pianta menzionata, σέλινον, «appio», non è un fiore); le viole appaiono da sole anche in un *locus*

del secondo emistichio tra i versi 7 e 8, che lo obbliga a correggere *violas* in *violae* e a supporre l'incompletezza della poesia, che nel finale perduto avrebbe menzionato altri fiori³⁰. Ottiene così un testo che lui stesso è costretto a riconoscere innaturale e forzato³¹. Prima di passare all'interpretazione era in ogni caso necessario sgombrare il terreno da proposte testuali prive di fondamento, il cui unico effetto è di complicare inutilmente, e in definitiva falsare, la parola petroniana.

2. Un ulteriore dettaglio va chiarito prima di affrontare gli aspetti più propriamente letterari della nostra poesia, tanto in rapporto con la tradizione cui si ricollega quanto con la funzione che svolge nel contesto del romanzo petroniano. Mi riferisco al rapporto tra questo *locus amoenus* e il luogo in cui è avvenuto il precedente incontro di Encolpio con Circe.

Le posizioni degli studiosi non sono concordi. Mentre tutti o quasi sembrano ammettere che il luogo del secondo incontro – e quindi il *locus amoenus* descritto dalla

amoenus artificiale, risultato di un'evoluzione del gusto che seguiremo brevemente più avanti: la villa descritta da Plin. *ep.* 2.17.17. A mio modo di vedere, le viole compaiono da sole nella nostra poesia petroniana per un motivo ben preciso: vd. oltre, § 4 e nota 83. Un secondo postulato di Campana è che il *locus amoenus*, compreso questo petroniano, riunisca tratti appartenenti al bosco naturale e al giardino, ma non lasci spazio alla posizione intermedia del *rus*; pensa perciò che le parole *sua rura* possano essere il risultato di un rimaneggiamento del testo, pur finendo col conservarle. Come vedremo tra poco, anche questa premessa è ben lungi dall'essere giustificata: la campagna coltivata è un elemento essenziale del *locus amoenus* fin da Omero, e ai tempi di Petronio un *rus* poteva benissimo essere annesso a una *domus*: cf. Mart. 8.68.1-2 (che fa esplicito riferimento al giardino di Alcinoò nell'*Odissea*) *qui Corcyraei vidit pomaria regis, / rus, Entelle, tuae praeferet ille domus*. Infine, a parere di Campana, il verbo *fundo* al v. 7 (*circum gramina fusae*), riferito agli uccelli, sarebbe usato in maniera anomala, e dovrebbe piuttosto riferirsi a dei fiori (le viole menzionate nel testo che ci è pervenuto e altri che apparivano in versi perduti), come avviene in Petr. 127.9.1. Ciò è contraddetto dai numerosi testi citati già da P. BURMAN, *op. cit.*, I, 808-809, a sostegno della sua, totalmente condivisibile, interpretazione di *circum gramina fusae / et molles violas* nel senso di *quae temere et passim ibi vagantur*. Ricordo in particolare Stat. *Theb.* 5.186 *iam domibus fusi et nemorum per opaca sacrorum*; Verg. *Aen.* 1.214 *fusique per herbam* (cf. il petroniano *circum gramina*); e lo stesso Petronio, fr. 48.8 Müller *fusa puella toro*. Per un'altra inaccettabile interpretazione di Campana, che vede nella rondine e nell'usignolo dei nostri versi un simbolo dei due aspetti, umanizzato e selvaggio, del *locus amoenus*, vd. oltre, § 4, fine.

30 P. CAMPANA, *op. cit.*, p. 118, n. 4. Il testo proposto da Campana è il seguente: *dignus amore locus: testis silvestris aedon / atque urbana Procne cantu sua rura colebant / et molles violae quae circum gramina fusae...*

31 P. CAMPANA, *op. cit.*, p. 118 n. 14: «difficile negare comunque che in questo modo più di una perplessità verrebbe suscitata da *testis*, che, da esplicativo di *dignus amore locus...*, assumerebbe una meno naturale funzione predicativa sia rispetto agli uccelli che rispetto ai fiori».

nostra poesia – è da collocarsi in un giardino o parco privato annesso alla casa di Circe³², non tutti ritengono che faccia parte dello stesso spazio dell'incontro precedente³³.

Allo scopo di pervenire ad un risultato che offra qualche garanzia, è necessario partire da quanto si ricava con certezza dal testo. All'inizio del capitolo in cui appare la nostra poesia viene specificato che il luogo in cui avvengono le fatture che la maga Proseleno, condottavi dall'ancella Criside per incontrare Encolpio che lì l'attende, compie sul giovane, è lo stesso boschetto di platani in cui è avvenuto il primo incontro fra quest'ultimo e Circe³⁴; né si dimentichi che nello stesso luogo c'era anche un boschetto di allori.³⁵ Il testo che segue l'incontro di Encolpio con Criside e Proseleno è lacunoso, ma niente fa credere che la poesia di 131.8 descriva un luogo diverso e lontano da quello dell'inizio del capitolo; platani e allori, tra l'altro, sono anche le prime piante nominate nel componimento poetico. Circe appare subito dopo³⁶, ed è chiaramente in casa propria, sdraiata com'è su un divano dorato³⁷, probabilmente un mobile da giardino; poco dopo, del resto, può chiamare i suoi servi per cacciare Encolpio di casa³⁸. Encolpio però non è il solo ad essere cacciato. Insieme con lui viene messa alla porta anche Proseleno, mentre Criside, che è schiava di Circe, viene frustata³⁹. Si tratta precisamente degli stessi personaggi coi quali Encolpio si era incontrato nel *platanon* all'inizio del capitolo precedente, prima di descrivere in versi il *locus amoenus* e di scor-

32 Cioè in un *nemus / inter pulchra satum tecta* (Hor. c. 3.10.5-6), come osserva V. CIAFFI, *Struttura del Satyricon*, op. cit., p. 110. Cf. p. es. E. PARATORE, op. cit., p. 117, n. 1; E. COURTNEY, op. cit., p. 33 e *A Companion to Petronius*, Oxford-New York, 2001, p. 196.

33 Il luogo è lo stesso per Chr. STÖCKER, op. cit., p. 40; P. HASS, op. cit., p. 28; G. CAVALCA, *I grecismi nel Satyricon di Petronio*, Bologna, 2001, p. 140; P. CAMPANA, op. cit., p. 115. H. VAN THIEL, op. cit., p. 52, ritiene che i due brani petroniani descrivano lo stesso luogo, ma sposta arbitrariamente i versi di 131.8 prima del cap. 126, perché descrivono un luogo aperto, mentre da 132.4 *extra ianuam eiectus sum* si ricaverebbe che il secondo incontro è avvenuto in un interno; ma se si tratta di un parco privato annesso alla casa, fa parte di questa e sta anch'esso all'interno della porta d'ingresso. Il convegno precedente avviene sì all'aperto, ma Encolpio può chiamare *secretus* l'incontro d'amore (127.9.5 *candidiorque dies secreto favit amorì*). Egli può dunque essere gettato sulla pubblica via anche se l'incontro ha avuto luogo in un parco privato. In 131.9 Circe è presumibilmente sdraiata su un mobile da giardino: cf. A. ARAGOSTI, op. cit., p. 494, n. 389. Secondo E. COURTNEY, *The Poems of Petronius*, op. cit., p. 33 e *A Companion to Petronius*, op. cit., p. 196, i due luoghi sono simili, ma distinti.

34 Petr. 131.1 *in eundem platanona descendi, etiam si locum inauspicatum timebam*.

35 Petr. 126.12 *in platanona... in eum daphnona*.

36 Si è visto sopra, nota 27, che la lacuna tra 131.8 e 131.9 è insignificante, o addirittura inesistente.

37 Petr. 131.9 *premebat illa resoluta marmoreis cervicibus aureum torum*.

38 Petr. 132.2-4. Si è già detto (sopra, nota 33) che, se l'incontro avviene in un parco interno, le parole *extra ianuam eiectus sum* non implicano necessariamente che l'incontro sia avvenuto all'interno delle mura della casa.

39 Petr. 132.5 *eicitur et Proselenos, Chrysis vapulat*.

gere Circe mollemente sdraiata. Presumibilmente, dunque, la scena dell'azione, come pure i personaggi che in qualche modo vi hanno parte, non sono mutati nell'intervallo tra le fatture di Proseleno su Encolpio e la cacciata di entrambi dalla casa di Circe. Ne consegue non solo che il *locus amoenus* di 131.8 fa parte del parco privato di Circe, ma che è adiacente al *platanon* teatro tanto del primo incontro tra Encolpio e Circe quanto dell'incontro del giovane con Criside e Proseleno in 131.1, che pure ne fa parte. Forse, anzi, questo *platanon*, con l'annesso *daphnon*, è addirittura identificabile col luogo descritto nei versi. Se le magie di Proseleno fossero state compiute fuori del parco privato di Circe, non si vede perché non solo l'ancella Criside, ma anche la fattucchiera avrebbe poi dovuto accompagnare Encolpio fino alla casa e al giardino della dama. Ma poiché il *platanon* in cui avvengono queste magie viene esplicitamente indicato come lo stesso del primo incontro di Encolpio con Circe, ne consegue che i due appuntamenti tra gl'innamorati sono avvenuti nello stesso luogo: il parco privato di lei⁴⁰. Che i parchi dei ricchi possedessero *platanones* e *daphnones* è ben testimoniato;⁴¹ ma se il luogo dei due incontri fra gli amanti è il medesimo, il parco privato di Circe possiede anche un tempio di Venere⁴², la cui presenza è del resto avvertibile in tutta l'atmosfera poetica delle parti del racconto in cui agisce la dama⁴³. La presenza divina nel *locus amoenus* è peraltro un elemento ricorrente in tutta l'evoluzione del *topos*, fino alle sue più tarde manifestazioni. Proprio da questo elemento, in apparenza esterno ai versi di 131.8, possiamo iniziare l'esame della rielaborazione petroniana del ben noto schema retorico, per poi analizzare più da vicino il nostro componimento poetico.

3. La presenza divina nel *locus amoenus* è un elemento corrente fin da epoca molto antica: lo si ritrova ad esempio in uno dei più rilevanti modelli, essenziale per la costituzione stessa del *topos*: la descrizione platonica del luogo in cui Socrate e Fedro si fermano a discutere d'amore⁴⁴; ma compare anche in testi poetici tanto classici⁴⁵

40 Altre corrispondenze tra i luoghi dei due incontri: 127.8 e 10 *gramine* (127.9.6 *herbas*) - 131.8.7 *gramina*; 127.9.4 *violae* - 131.8. *violae*.

41 Cf. p. es. Mart. 12.50.1-2 *daphnonas, platanonas et aërios pityonas let non unius balnea solus habes*. Si noti che qui vengono nominati anche i pini, che appaiono in Petr. 131.8.3. Altri testi in M. PACCHIENI, «Nota petroniana. L'episodio di Circe e Polieno (capp. 126-131; 134)», *Bollettino di Studi Latini* 6 (1976), p. 83 e n. 34; G. CAVALCA, *op. cit.*, p. 139.

42 Petr. 128.4 *excussit vexatam solo vestem raptimque aedem Veneris intravit*.

43 Cf. Petr. 127.9.6 *talis humus Venerem molles clamavit in herbas*. Inoltre la soggiacente allusione al ruolo giocato da Afrodite nella ierogamia di Hom. *Il.* XIV. Vd. A. SETAIOLI, «La poesia in Petr. *sat.* 127.9», *Prometheus* 25 (1999), p. 250.

44 Plat. *Phaedr.* 230b Νυμφῶν τέ τινων καὶ Ἀχελϋοῦ ἱερὸν ἀπὸ τῶν κορῶν καὶ ἀγαλμάτων ἔοικεν εἶναι. Per la presenza divina, in particolare delle Ninfe (già in Hom. *Od.* 17.210-211), nel *locus amoenus* cf. G. SCHÖNBECK, *op. cit.*, p. 34-35; per il passo del *Fedro*, *ibidem*, p. 102-111; P. HASS, *op. cit.*, p. 31-34.

45 P. es. nell'*Edipo a Colono* di Sofocle: cf. G. SCHÖNBECK, *op. cit.*, p. 88-102; P. HASS, p. 55-56.

quanto alessandrini⁴⁶. Si trova anche in una descrizione che ha punti di contatto con Petronio, in quanto si riferisce ad un tempio che si trova sul terreno privato di una villa, e corrisponde perciò, come vedremo, ad uno stadio dell'evoluzione del *topos* caratteristico dell'età romana imperiale⁴⁷. Ma la presenza di Venere come precipua divinità tutelare del *locus amoenus* che incontriamo in Petronio si ricollega da un lato a un modello molto antico ed illustre; dall'altro si prolunga fino a testi tardo-antichi strettamente connessi col romanzo. Penso da un lato alla descrizione della poesia di Saffo tramandataci dal celebre *ostrakon* fiorentino⁴⁸; dall'altro ad una delle epistole di Alcifrone, dove, in un *locus amoenus* altamente erotizzato, alcune fanciulle invocano le Ninfe e Afrodite per ottenerne numerosi amanti⁴⁹.

Come si è detto, la presenza divina in generale e di Venere in particolare non viene esplicitamente richiamata nella descrizione in versi di 131.8; ma non dovremo dimenticare le chiare allusioni in questo senso forniteci da Petronio nella descrizione del primo incontro tra Circe ed Encolpio allorché ci troveremo di fronte alla definizione del *locus amoenus* data dalla nostra poesia: *dignus amore locus* (v. 6)⁵⁰. Ciò sottintende, come vedremo, la graduale trasformazione del *locus amoenus* in un *locus amoris* (o in un *lucus Veneris*) e costituisce tra l'altro un'ulteriore dimostrazione che il luogo del secondo incontro è lo stesso del primo.

Nella nostra poesia viene fatta menzione esplicita di molti altri elementi che tradizionalmente caratterizzano il *locus amoenus*; in particolare, di tutti quelli individuati da Ernst Robert Curtius nelle pionieristiche pagine da lui dedicate al tema del paesaggio ideale e del *locus amoenus* nel suo celebre libro sulla letteratura europea e il medio evo latino⁵¹, sulla base proprio della nostra poesia petroniana, di un componimento del

46 P. es. nelle *Talisie* di Teocrito: cf. G. SCHÖNBECK, *op. cit.*, p. 112-128; P. HASS, *op. cit.*, p. 92-93.

47 Si tratta del tempio di Ercole annesso alla villa di Pollio Felice, descritto da Stat. *silv.* 3.1. Cf. C. NEWLANDS, *The Transformation of the Locus Amoenus in Roman Poetry*, Diss. Berkeley, 1984, p. 152-159.

48 Sappho fr. 2 Voigt: la poesia descrive un ἄλσος sacro ad Afrodite, che vi ha un tempio e vi fa sentire la sua presenza, come in Petronio. Per la poesia come descrizione di *locus amoenus* cf. G. SCHÖNBECK, *op. cit.*, 78-87; P. HASS, *op. cit.*, p. 52-54.

49 Alciph. 4.13.4 προσευξάμεναι πολλὰ μὲν ταῖς Νύμφαις πλείω δὲ ἢ οὐκ ἐλάττω τῇ Ἀφροδίτῃ, ἵκετεύομεν διδόναι τινὰ ἡμῖν ἐρωτικὴν ἄγραν. Nel romanzo di Longo si ricordi che il giardino di Fileta è tutelato da Eros (Long. *Soph.* 2.4-6); quello di Dionisofane ha un tempietto dedicato a Dioniso: 4.3.

50 Anticipata, come vedremo, dalla prima pianta menzionata nella poesia: il platano, il cui simbolismo erotico è evidente. Cf. oltre, § 5, fine.

51 E.R. CURTIUS, *op. cit.*, p. 191-209, specialm. 202-206.

poeta Tiberiano⁵² e di un brano del retore Libanio⁵³. Tiberiano li elenca nel verso finale riassuntivo: *ales amnis aura lucus flos et umbra iuverat*⁵⁴ e gli stessi elementi si ritrovano nella descrizione di Libanio (l'ombra non è menzionata esplicitamente, ma è implicita nella presenza degli alberi: φυτά). Nella poesia di Petronio appaiono gli alberi, l'ombra, il ruscello, i fiori (le viole) e il canto degli uccelli; lo spirare del vento è implicito nella mobilità delle piante⁵⁵. Le tre descrizioni si corrispondono dunque perfettamente, anche se la menzione di κήποι da parte di Libanio fa ritenere la poesia petroniana (che ci presenta un parco dove i pini sono potati⁵⁶) più vicina a lui che a Tiberiano, il cui *locus amoenus*, per quanto idealizzato, sembra voler farsi passare per uno spazio naturale. L'accurata classificazione di Schönbeck⁵⁷, condotta sulla base di un campione ben più ampio, aggiunge numerosi elementi a questi sei, che rimangono comunque i più peculiari nelle descrizioni di *locus amoenus*⁵⁸.

In un punto il *locus amoenus* petroniano sembra differenziarsi dalla tipologia più diffusa di queste descrizioni: in Petronio siamo in estate⁵⁹, mentre in molti casi il paesaggio ideale è quello della primavera⁶⁰. Tuttavia la celebre descrizione del *Fedro*

52 Si tratta di Tiberiano. 1 Mattiacci, il noto *Amnis* (dal primo verso: *amnis ibat inter herbas valle fusus frigida*). Su questo componimento si vedano le belle pagine di S. MATTIACCI, *I carmi...*, *op. cit.*, p. 71-83.

53 Liban. *orat.* 11.200 ἀνέχει δὲ τὸ ὄρος παρεκτεινόμενον ὥσπερ ἀσπίς εἰς ὕψος προβεβλημένη, τοῖς δὲ ἐπὶ τῆς ὑπωρείας ἐσχάτοις οἰκοῦσι φοβερόν μὲν οὐδὲν οἶον ἐξ ὄρους, πάσης δὲ εὐθυμίας ἀφορμαὶ πηγαὶ καὶ φυτὰ καὶ κήποι καὶ αἶραι καὶ ἄνθη καὶ ὀρνίθων φωναὶ καὶ πρὸ ἄλλων ἀπολαύσαι τῶν ἡρινῶν.

54 Tiberian. 1.20 Mattiacci.

55 Cf. sopra, note 5 e 6.

56 Petr. 131.8.3 *et circum tonsae trepidanti vertice pinus*.

57 G. SCHÖNBECK, *op. cit.*, p. 18-60.

58 Sarebbe troppo lungo elencare tutti gli elementi comuni tra la nostra poesia petroniana e le innumerevoli descrizioni di *locus amoenus*. Mi limiterò ad accennare ai paralleli con il già citato Alciph. 4.13, dove appaiono alberi (tra cui allori e platani), acqua, fiori, erba, usignoli (oltre alla presenza di Afrodite: cf. sopra, nota 49), e con un più tardo epigono, Aristaen. 1.3, con piante (tra cui cipressi e platani), ombra, vento, fonte, usignoli e altri uccelli. Per questo testo vd. A. T. DRAGO, *Aristeneto. Lettere d'amore*. Introd., testo, trad. e comm., Lecce, 2007, p. 122-134. Per il romanzo greco, Ach. Tat. 1.15, in cui appaiono alberi (tra cui platani e pini), ombra, vento, fiori (tra cui viole), fonte, uccelli (tra cui rondini, indicate col riferimento allo stesso mito alluso in Petr. 131.8.6-7); Long. Soph. 4.2-3, con alberi (tra cui tutti e quattro quelli petroniani: cipressi, allori, platani e pini), fiori (tra cui viole), ombra. I paralleli col citato *Amnis* di Tiberiano sono, come già si è visto, pure numerosi ed evidenti.

59 Petr. 131.8.1 *aestivas... umbras*.

60 P. es. in Alciph. 4.13.8; Liban. *orat.* 11.200. Cf. E.R. CURTIUS, *op. cit.*, p. 200-201, n. 2; S. MATTIACCI, *I carmi...*, *op. cit.*, p. 80-81. Ma G. SCHÖNBECK, *op. cit.*, p. 39-41, osserva che i tratti primaverili (che non mancano neppure in Petronio: rondini, viole) non sempre s'inseriscono coerentemente nel quadro d'insieme del *locus amoenus*.

platonico, con la menzione del canto delle cicale⁶¹, assunto poi esso stesso a elemento caratteristico del *locus amoenus*⁶², ha favorito numerose ambientazioni estive⁶³.

Un ultimo elemento, questa volta formale, merita di essere messo in rilievo nella nostra poesia petroniana: l'uso dei tempi. Al modo finito s'incontrano soltanto imperfetti e un piuccheperfetto (*diffuderat*, v. 1), che, come quelli, ha valore marcatamente imperfettivo⁶⁴. Sono gli stessi tempi che appaiono comunemente in descrizioni analoghe in contesti narrativi⁶⁵. Già da questo possiamo renderci conto che il nostro testo petroniano va considerato non solo alla luce della tradizione retorica del tema del *locus amoenus*, ma anche del suo impiego nelle opere riferibili o assimilabili al genere letterario al quale anche quella di Petronio formalmente appartiene.

4. Prima di analizzare la funzione artistica e letteraria della nostra poesia nell'ambito del contesto narrativo e in rapporto con quella di descrizioni analoghe nel romanzo greco, in scritti in qualche modo assimilabili, come quelli già citati di Alcifrone e di Aristeneto, e in generale in testi nei quali l'elemento erotico è in primo piano, sarà però necessario determinare a quale stadio della lunga evoluzione del *topos* del *locus amoenus* sono da collocare questi versi petroniani.

Abbiamo, credo, dimostrato che lo spazio descritto in 131.8 non è un boschetto naturale, se pure idealizzato, ma fa parte del parco privato di Circe: i suoi pini, si è visto⁶⁶, sono potati in modo da assumere una forma regolare⁶⁷. Siamo quindi lontani dalla descrizione lucreziana di un paesaggio ideale che il poeta contrappone all'artificialità cittadina all'inizio del secondo libro del *De rerum natura*⁶⁸. Del resto il paesaggio

61 Plat. *Phaedr.* 230c θερινόν τε καὶ λιγυρόν ὑπερχεῖ τῷ τῶν τεττίγων χορῷ.

62 Cf. G. SCHÖNBECK, *op. cit.*, p. 59-60.

63 E' estate e sono presenti le cicale anche, ad es., in Theocr. *id.* 7.139; Ach. Tat. 1.15.8; Aristaen. 1.3; *Culex* 153.

64 Per questo valore del piuccheperfetto cf. A. RONCONI, *Il verbo latino. Problemi di sintassi storica*, Firenze, 1959, p. 43; 99-100.

65 Cf. p. es. Ach. Tat. 1.2.3 πλάτανοι μὲν ἐπεφύκεσαν πολλαὶ καὶ πυκναί, παρέρρει δὲ ὕδωρ ψυχρόν τε καὶ διαυγές; 1.15 (imperfetti, ma 1.15.3 παρεπεφύκει; 4 ἐξεκρέματο; 6 περιεγέγραπτο); Long. Soph. 4.2-3 (imperfetti, ma 4.2.1 ἐκτέτατο; 4 περιειστήκει; 5 τέτμητο καὶ διακέκριτο; ἀφειστήκει). Gli stessi tempi anche nella descrizione di Tiberian. 1 Mattiaci (imperfetti, ma v. 5 *creverat*; 13 *vinxerant*; 18 *moverat*; 20 *iuverat*. Cf. S. Mattiaci, *I carmi e i frammenti di Tiberiano*, Introd., ed. Crit., trad. e comm., Firenze, 1990, 75). Cf. già in Hom. *Od.* 5.63-73 (imperfetti, ma v. 63 πεφύκει; 68 τετάνυστο; 69 τεθήλει).

66 Sopra, nota 56.

67 Lo notano Chr. STÖCKER, *op. cit.*, p. 41; E. COURTNEY, *A Companion to Petronius*, *op. cit.*, p. 196.

68 Lucr. 2.23-33. E' significativo che Lucrezio lodi la semplicità campestre e che la sua condanna del lusso artificiale si esprima nel rifiuto proprio dei segni di opulenza rappresentati da Omero nella celebre descrizione del palazzo di Alcino a Scheria (*Od.* 7.84-102), che precede quella del suo famoso verziere – un testo che ha fornito molti spunti alle

idealizzato, se può far mostra, fino alla tarda antichità, di essere opera esclusiva della natura (anche se la sua amenità si misura solo e sempre in base all'apprezzamento che suscita nell'uomo), come quello già incontrato dell'*Amnis* di Tiberiano, o quello di Reposiano che incontreremo fra poco, ammette fin dall'inizio l'intervento dell'uomo. In Omero questo è prevalente, ad esempio, nella descrizione della casa e del verziere di Alcino⁶⁹; ma perfino la grotta di Calipso, che è circondata da foreste e prati, ha sull'ingresso una vite domestica carica di grappoli⁷⁰; e nel celebre passo del *Fedro* che abbiamo citato più volte la sacralità del luogo è indicata dalla presenza di sculture⁷¹.

In Achille Tazio e in Longo Sofista le descrizioni di *locus amoenus* già più volte richiamate non si riferiscono mai a luoghi naturali, ma sempre a terreni curati dalla mano dell'uomo, nella quasi totalità giardini privati⁷²; e lo stesso è vero per le epistole di Alcifrone e di Aristeneto, anch'esse più volte citate. Con un'unica eccezione, in questi spazi c'è posto tanto per le piante utili, come gli alberi da frutta, quanto per quelle puramente ornamentali⁷³. In Petronio, invece, tutta la vegetazione ha funzione esclusivamente ornamentale. Non sarà un caso che questo carattere appaia collegato con la natura eminentemente erotica del luogo descritto: un *dignus amore locus*; ciò corrisponde a quanto riscontriamo nei testi ora citati: tra i luoghi caratterizzati in maniera analoga a questa definizione petroniana ci sono l'unico in cui non appaiono piante utili⁷⁴ ed uno in cui a queste è riservato uno spazio assolutamente marginale⁷⁵.

Va comunque rilevato che in Petronio, sebbene l'elemento di artificialità prevalga ormai nettamente, non si è ancora giunti ai livelli che questa toccherà in Stazio o in Plinio⁷⁶. Nella nostra poesia la natura viene adattata, non violentata e costretta a sotto-

successive descrizioni di *locus amoenus*, nelle quali l'elemento umano, artificiale, s'intreccia fin dall'inizio a quello naturale, e a volte addirittura prevale, come in questo celebre brano omerico.

69 Cf. nota precedente.

70 Hom. *Od.* 5.68-69. Per il convergere dell'aspetto naturale e di quello umanizzato già in Omero cf. G. SCHÖNBECK, *op. cit.*, p. 1.

71 Plat. *Phaedr.* 230b. Cf. sopra, nota 44.

72 Ach. Tat. 1.15; Long. *Soph.* 2.3.2-5; 4.2-3. Solo Ach. Tat. 1.2.3 sembra la descrizione di un parco pubblico. Come nota G. SCHÖNBECK, *op. cit.*, p. 167-172, queste descrizioni furono ben presto influenzate da quelle dei παράδειςοι persiani e orientali.

73 In Long. *Soph.* 4.2.2-4 si distingue addirittura accuratamente tra alberi fruttiferi e ornamentali. La funzione ornamentale, pur non esclusiva come in Petronio, tende a prevalere in Ach. Tat. 1.15 e Alciph. 4.13.1 (cf. sotto, nota 75). In Ach. Tat. 1.2.3, che descrive un parco pubblico, le uniche piante presenti sono i platani.

74 Ach. Tat. 1.2.3 πάντως δὲ ὁ τόπος ἡδὺς καὶ μύθων ἄξιός ἐρωτικῶν.

75 Alciph. 4.13.1 ὀλίγη δὲ παρὰ τὴν ἔπαυλιν ἀνείται σπόριμος, τὰ δὲ λοιπὰ κυπαρίττια καὶ μυρρίνη, ἐρωτικῶς, φίλη, κτημάτιον ὄντως, οὐ γεωργού. Anche quello di Aristaen. 1.3, peraltro, è un ἐρωτικὸς παράδεισος.

76 Per le descrizioni della villa come *locus amoenus* puramente artificiale in Plin. *ep.* 2.7; 5.6 e Stat. *silv.* 1.3; 2.2; 3.1, vd. C. NEWLANDS, *op. cit.*, p. 123-163.

porsi in tutto all'arte, come in questi due autori, né tanto meno è senz'altro sostituita dall'arte, come nel contemporaneo Calpurnio Siculo⁷⁷. E' certo che la descrizione poetica petroniana non corrisponde allo spirito del contemporaneo Seneca, che reagisce al gusto dell'epoca per l'artificiale in nome di un ritorno al semplice e al naturale⁷⁸; tuttavia in essa, se l'arte imita e adatta la natura, non l'annulla del tutto. Le rondini e gli usignoli del parco di Circe possono credere di trovarsi nel loro ambiente naturale: *sua rura* (v. 8), anche se in quest'epoca i *rura*, fruttiferi o ornamentali, potevano essere non più che l'appendice di una dimora cittadina⁷⁹.

E' in effetti profondamente sbagliato ritenere⁸⁰ che la dimensione del *rus* non si adatti al *locus amoenus*, che, come abbiamo visto, può essere descritto come campagna coltivata almeno a partire da Omero. In Petronio, è vero, questo carattere non è immediatamente evidente, perché in lui mancano sia le piante fruttifere accanto a quelle ornamentali⁸¹ sia gli uccelli domestici accanto a quelli selvatici⁸²; e nominando solo le viole (v. 8) evita la contrapposizione tra fiori spontanei e coltivati, che è in Longo Sofista⁸³. Indubbiamente, però, si tratta di un parco, nel quale la presenza umana è pervasiva, anche se la natura, adattata dalla mano dell'uomo, che ha potato i pini, non è ancora costretta a prendere apertamente l'aspetto di un giardino puramente artificiale. E' innegabile che i *rura* che ne risultano si adattano non solo alla *silvestris aedon*, ma anche all'*urbana Procne*; in effetti, anche se, come si è detto, il livello di artificialità toccato da Plinio e da Stazio è ancora lontano dal gusto di cui è testimone la nostra poesia, già se ne colgono le prime avvisaglie: siamo sulla via, per dirla con Plinio, di una *in opere urbanissimo... velut inlati ruris imitatio*⁸⁴. Tuttavia il *locus amoenus* petroniano si colloca ad un raffinatissimo livello di precario equilibrio tra artificiale e naturale, domestico e selvatico, che non ammette ancora, come avverrà poco dopo a Roma, il

77 Cf. C. NEWLANDS, *op. cit.*, p. 164-172, specialmente su Calp. Sic. 7.

78 Cf. A. SETAIOLI, «Some Ideas of Seneca's on Beauty», *Prometheus* 33 (2007), p. 52-55. Seneca, ad esempio, non apprezza le grotte artificiali dei giardini romani (*ep.* 41.3), mentre in Calpurnio Siculo perfino una grotta naturale vuole apparire simile a quelle scavate nei giardini per somigliare a un guscio di tartaruga (Calp. Sic. 4.69 *imminet exesa veluti testudine concha*). Seneca critica inoltre l'uso dei materiali preziosi come pavimento (*ep.* 86.7 *nisi gemmas calcare nolimus*), che suscita invece l'ammirazione di Stazio (*silv.* 1.3.53 *calcabam necopinus opes*).

79 Cf. Mart. 8.68.1-2, citato sopra, nota 29.

80 Come P. CAMPANA, *op. cit.*: cf. sopra, nota 29.

81 Diversamente dai testi di Achille Tazio, Longo Sofista, Alcifrone e Aristeneto citati alle note 72-73 e 75.

82 Diversamente da Ach. Tat. 1.15.7-8.

83 Long. Soph. 4.2.6. Qui le viole sono chiaramente selvatiche; ma sono chiaramente coltivate, p. es., in Plin. *ep.* 2.17.17.

84 Plin. *ep.* 5.6.35; cf. Stat. *silv.* 2.2.30-31 *inde per obliquas erepit porticus arces / urbis opus*. Il testo di Plinio costituisce un'ulteriore prova che il *rus* – beninteso in versione artificiale e artificiosa – poteva trovare collocazione anche nel più artefatto *locus amoenus*.

deciso prevalere del primo elemento sul secondo, e neppure la loro espressa distinzione e differenziazione, che ritroviamo invece nei romanzieri e negli epistolografi greci. E' quindi sicuramente una forzatura vedere nella contrapposizione fra i due uccelli e negli aggettivi che li accompagnano (*silvestris/urbana*) l'esplicitazione di un preteso duplice aspetto del *locus amoenus* petroniano, che presenterebbe le caratteristiche della natura selvaggia e quelle del giardino umanizzato, rispettivamente simboleggiate dall'usignolo e dalla rondine, lasciando al margine la dimensione intermedia del *rus*⁸⁵. E' fin troppo facile replicare che uccelli selvatici si trovano in un qualsiasi *locus amoenus*, anche il più artificiale – perfino in quello di Achille Tazio, dove fanno bella mostra di sé uccelli domestici, come pavoni, cigni e pappagalli⁸⁶; anzi, proprio qui la rondine, indicata con lo stesso riferimento mitologico che incontriamo in Petronio, viene espressamente designata come uccello selvatico⁸⁷, e quindi non conciliabile con il simbolismo ora accennato. Se l'epiteto *urbana*, che senza dubbio allude ad Ovidio⁸⁸, ed il contrapposto ma complementare *silvestris* hanno una loro pregnanza, questa si riferirà piuttosto all'accennato equilibrio fra domestico e selvatico nel quale l'adattamento e l'umanizzazione della natura non si spingono ancora fino a schiacciarla sotto il peso di un'integrale artificialità. Il parallelo più illuminante è fornito da Aristeneto, dove il melodioso canto degli usignoli e di altri uccelli canori in un *locus amoenus* totalmente umanizzato viene presentato come la loro particolare maniera di tener compagnia agli uomini⁸⁹.

5. L'accostamento tra *locus amoenus* e amore, anche se non costante e automatico, è però assolutamente naturale e compare sovente fin dall'epoca più antica. E' evidente, ad esempio, la funzione erotica svolta dall'ambiente naturale nella celebre ierogamia del libro XIV dell'*Iliade*⁹⁰, un episodio tenuto certamente presente da Petronio nella scena del primo incontro fra Encolpio e Circe⁹¹, che è complementare a quella del secondo, nella quale compare la nostra poesia, e che come si è visto è quasi sicuramente

85 Come fa P. CAMPANA, *op. cit.*, p. 117.

86 Ach. Tat. 1.15.8.

87 Ach. Tat. 1.15.8 τέττιγες καὶ χελιδόνες· οἱ μὲν τὴν Ἥους ἄδοντες εὐνὴν, αἱ δὲ τὴν Τηρέως τράπεζαν.

88 Cf. Ov. *met.* 6.668-669 *altera silvas, / altera tecta petit; Aetna 586-588 Philomela canoris / evocat in silvis, at tu, soror, hospita tectis / acciperis.*

89 Aristaen. 1.3 ἡδὺ καὶ αἱ ἀηδόνες περιπετόμεναι τὰ νάματα μελωδοῦσιν. Ἄλλὰ καὶ τῶν ἄλλων ἡδυφώνων κατηκούμεν ὀρίθων ὥσπερ ἐμμελῶς ὁμιλούντων ἀνθρώποις.

90 Lo sottolinea P. HASS, *op. cit.*, p. 28, che fa discendere le scene di entrambi gli incontri tra Encolpio e Circe da quella omerica (nella sua opera le descrizioni di *locus amoenus* sono ordinate in base alla loro asserita derivazione da passi di Omero e – in un caso – di Esiodo. Dalla scena di *Il. XIV* discenderebbero sia descrizioni in cui il *locus amoenus* ha, come in Petronio, funzione erotica, sia altre, in cui ad esso è sotteso un inganno accostabile a quello di Era ai danni di Zeus). Cf. anche A. T. DRAGO, *op. cit.*, p. 123.

91 Cf. A. SETAIOLI, «La poesia in Petr. *sat.* 127.9», *op. cit.*

da collocare nello stesso luogo della prima. In seguito la funzione del *locus amoenus* come cornice di vicende d'amore è evidente nella poesia bucolica greca e romana, oltre che nell'elegia⁹². Già nel *Fedro* platonico, peraltro, la discussione tra Fedro e Socrate nel *locus amoenus* suburbano verte sull'amore⁹³, e il ricordo di questo celebre brano è avvertibile nei testi greci prima citati, come in quello del romanziere Achille Tazio, in cui il *locus amoenus* è detto «degno di discorsi sull'amore⁹⁴». Ancor più vicini alla formulazione petroniana (*dignus amore locus*, v. 6) sono Aristeneto e Alcifrone, che conferiscono rispettivamente la qualifica di ἐρωτικός al *locus amoenus* stesso (παράδεισος) e al suo proprietario⁹⁵.

E' facile accorgersi che questa formulazione – *dignus amore locus*, della quale non esistono attestazioni in latino prima di Petronio⁹⁶ – è il punto a cui tende tutto il componimento poetico. Se ne rendevano conto anche i lettori antichi, se è vero che quest'espressione venne ripresa nella tarda antichità da Reposiano, per caratterizzare il luogo dell'incontro amoroso tra Venere e Marte⁹⁷. La suggestione esercitata dal tema del *locus amoenus* è tanto forte che Reposiano non esita a spostare i convegni d'amore, che in Omero erano ambientati in un interno⁹⁸, in mezzo alla natura⁹⁹, anche se si tratta ovviamente di una natura posta al servizio dei desideri amorosi della dea, anzi di un ambiente naturale da lei appositamente creato¹⁰⁰. In questo poemetto il *locus amoenus* tende ormai a identificarsi con il *locus amoris*, anzi con il *lucus Veneris*, come evidenziato espressamente dall'autore¹⁰¹. Reposiano ha dato prova di perspicace intuizione nell'individuare questa chiara tendenza già nella nostra poesia petroniana, da lui richiamata attraverso la citazione delle parole che ne enunciano il tratto essenziale.

La prima pianta nominata da Petronio nella nostra poesia è il platano, un albero il cui simbolismo erotico è ben noto, come sottolineava a proposito dei nostri versi già

92 Si veda p. es. A. PENNACINI, *Amore e canto nel locus amoenus. Teocrito, Tibullo, Virgilio*, Torino, 1974.

93 Cf. p. es. P. HASS, *op. cit.*, p. 31-34; A. T. DRAGO, *op. cit.*, p. 125, con la bibliografia citata.

94 Cf. Ach. Tat. 1.2.3, citato sopra, nota 74. L'accostamento tra *locus amoenus* e amore è del tutto corrente nel romanzo greco. Cf. ad es. C. RINDI, *op. cit.*, p. 126; P. CAMPANA, *op. cit.*, p. 115-116.

95 Aristaen. 1.3 e Alciph. 4.13.1, citati sopra, nota 75.

96 Esiste però *dignus amore*: cf. i testi citati da L. CRISTANTE, *Reposiani Concubitus Martis et Veneris*, Roma, 1999, p. 59.

97 Reposian. *conc. Mart. et Ven.* 44 *dignus amore locus, cui tot sint munera rerum*. L. CRISTANTE, *op. cit.*, p. 60, ha mostrato che Reposiano ha presente non solo la poesia petroniana di 131.8, ma anche quella di 127.9 con l'immediato contesto.

98 Hom. *Od.* 8.266-366.

99 Compagno molti degli elementi caratteristici del *locus amoenus*: alberi, erba, fiori, frutti.

100 Reposian. *conc. Mart. et Ven.* 47 *deliciis Veneris dives natura laborat*; 50 *hunc solum Paphie, puto, lucum fecit amori*.

101 Reposian. *conc. Mart. et Ven.* 50 (citato alla nota precedente); 60 *sic decet in Veneris luco gaudere puellas*.

González de Salas¹⁰²; ed entrambi gli incontri amorosi tra Circe ed Encolpio hanno inizio in un boschetto di platani, un *platanon*¹⁰³. Il platano è presente in un gran numero di *loca amoena* connessi con l'amore, da Platone ad Achille Tazio e oltre; ma qui sarà soprattutto opportuno ricordare che il mittente dell'epistola 1.3 di Aristeneto, nella quale ugualmente il *locus amoenus* è ormai pressoché totalmente fuso con l'idea del prato d'amore¹⁰⁴, si chiama *Philoplatanos*.

Comprendiamo adesso il perché della presenza di Venere e di un suo tempio nel luogo del primo incontro tra Circe ed Encolpio¹⁰⁵ e l'impossibilità di ritenerlo diverso da quello dell'incontro successivo.

6. Abbiamo fin qui cercato di individuare il tipo di tradizione letteraria nella quale la nostra poesia petroniana s'inserisce, il momento evolutivo in cui viene a collocarsi dal punto di vista tanto del gusto estetico quanto della valenza letteraria del tema trattato, ed inoltre il suo rapporto con la narrazione del precedente incontro tra Circe ed Encolpio, compresa la poesia di 127.9. Si tratta adesso di affrontare l'aspetto forse più delicato: la sua funzione nel contesto dell'episodio nel quale si colloca. Il lettore di Petronio è abituato ad assistere allo svanire, talvolta in maniera brusca ed impietosa, dei sogni poetici e letterari di Encolpio a contatto con lo squallore della realtà. Nell'episodio dell'impotenza in particolare, l'elevatezza dei modelli letterari di quasi tutte le composizioni poetiche viene puntualmente dissacrata dal ridicolo scioglimento che segue nella prosa. Anche in questo caso, senza alcun dubbio, Petronio intende parodiare e dissacrare un *topos* letterario assai diffuso, che tra l'altro era stato accolto e veniva impiegato in tutta serietà nel romanzo greco d'amore. L'intento parodico, tuttavia, ben di rado è individuabile all'interno delle poesie separate dal contesto in prosa. Il problema che adesso dobbiamo porci è se ciò è vero anche per i versi di 131.8 oppure se già al loro interno appare qualche segnale che lasci presagire l'esito infausto dell'incontro d'amore e getti dunque una luce d'irriverente parodia sugli idillici dettagli della descrizione di questo *locus amoenus*.

Curtius¹⁰⁶ individuava nella nostra poesia petroniana il primo esempio di *ekphrasis* autonoma, nella quale la descrizione del *locus amoenus* costituisce fine a se stessa. Ciò è indubbiamente esatto dal punto di vista formale, se si considera 131.8 nella sua natura di composizione poetica, distinta in quanto tale dal contesto prosastico¹⁰⁷.

102 Ap. P. BURMAN, *op. cit.*, II, p. 268. González de Salas è tra l'altro il primo a richiamare il mito di Zeus ed Europa, che si sarebbero uniti sotto un platano a Creta, in seguito citato a questo proposito da numerosi studiosi.

103 Petr. 126.12; 131.1 (citati sopra, note 34-35).

104 Cf. A. T. DRAGO, *op. cit.*, p. 122, con la letteratura citata.

105 Cf. Petron. 127.9.6 (citato sopra, nota 43); 128.4 (citato sopra, nota 42).

106 E.R. CURTIUS, *op. cit.*, p. 202.

107 S. MATTIACCI, *I carmi...*, *op. cit.*, p. 79; 82-83, ritiene che l'*Amnis* di Tiberiano, come Petr. 131.8, fosse una poesia completa, ma facente parte di un contesto prosimetrico ben più vasto.

Ma arrestandoci qui rinunceremmo a capire la finezza del gioco letterario petroniano. Secondo alcuni¹⁰⁸ la frammentarietà del testo impedisce di individuare i rapporti della nostra poesia con l'azione, ma mi sembra che il lettore, che messo sull'avviso dalla scena precedente già si aspetta l'esito infelice dell'incontro erotico che sta per avvenire in questo idillico *locus amoenus*, difficilmente potrebbe separare questi versi dal contesto prosastico¹⁰⁹. Il vero problema, giova ripetere, è se già in essi viene parodisticamente anticipato un esito contrario alle aspettative suscitate dall'amenità del luogo o se l'intento parodico viene rivelato solo dalla prosa che segue.

Secondo parecchi studiosi non c'è nulla nel *dignus amore locus* che faccia presagire un esito infausto¹¹⁰, mentre Catherine Connors vede segnali negativi in ogni dettaglio della poesia¹¹¹. La meno infondata delle sue osservazioni sembra quella relativa ai tragici amori di Procne e Filomela¹¹²: un'allusione che difficilmente può essere interpretata come di buon augurio per le sorti dell'amore di Circe ed Encolpio; e difatti l'ar-

108 Così C. RINDI, *op. cit.*, p. 127. H. MACL. CURRIE, *op. cit.*, mostra di non capire la posizione di Curtius quando oppone a Petr. 131.8 una descrizione latina anteriore di *locus amoenus* (Prop. 4.9.23-30) che non è un testo a sé stante, ma fa parte di una composizione più ampia.

109 Concordo in questo con P. CAMPANA, *op. cit.*, p. 113, n. 2.

110 A.F. SOCHATOFF, *op. cit.*, p. 340, rileva l'effetto gradevole provocato dalle evocazioni visive e auditive della poesia; non si pone il problema della funzione della descrizione petroniana, ma sembra ritenere che nei versi non ci sia nulla che faccia presagire un finale infausto. Per N. W. SLATER, *Reading Petronius*, Baltimore, 1990, p. 175, l'effetto comico nasce solo dal confronto con la successiva prosa. Parere analogo viene espresso da Chr. STÖCKER, *op. cit.*, p. 42-43; S. MATTIACCI, *I carmi...*, *op. cit.*, p. 83; J. ADAMIETZ, «Circe in den *Satyrica* Petrons und das Wesen dieses Werkes», *Hermes* 123 (1995), p. 322; A. ARAGOSTI, *op. cit.*, p. 493, n. 387.

111 C. CONNORS, *op. cit.*, p. 71-72. L'alloro e il cipresso ricorderebbero amori infelici di Apollo, come il pino uno di Pan; Procne e Filomela ebbero amori tragici; il fiume tortura (*vexabat*) i sassi e si lamenta (*querulus*); il platano *mobilis* alluderebbe a incostanza. Secondo P. HASS, *op. cit.*, p. 29, sarebbe l'esagerato accumulo di tratti gradevoli a rivelare l'intento parodico della poesia.

112 In Petr. 131.8.7 *urbana Procne* è senz'altro la rondine (cf. Ov. *Met.* 6.668-669; *Aetna* 586-588, citati sopra, nota 88). E' perciò da rifiutare la lezione riconducibile a L (*silvestris hirundo*) al v. 6, perché la rondine appare nel verso seguente. *Silvestris* (*silvester*) *aedon* è quindi correzione pressoché sicura; cf. Sen. *Agam.* 671; Calp. Sic. 6.8. Vd. G. CAVALCA, *op. cit.*, p. 26. E' ben poco probabile che *aedon* sia da intendersi come nome proprio (come fanno G. A. CESAREO – N. TERZAGHI, *op. cit.*, p. 134, che scrivono con la maiuscola: *Aedon*; cf. anche G. CAVALCA, *op. cit.*, p. 26, n. 4), con riferimento al mito di Aedone (su cui vd. P. MONELLA, *Procne e Filomela dal mito al simbolo letterario*, Bologna, 2005, p. 17-28; 196). Petronio si riferisce certamente alla leggenda di Procne, Filomela e Tereo. Per le varie versioni e l'evoluzione di questo mito vd. A. CASANOVA, «Filomela da rondine a usignolo», in: *Concentus ex dissonis*. Scritti in onore di Aldo Setaioli, I, Napoli, 2006, p. 165-178.

gomento era stato fatto valere anche prima della Connors¹¹³. Anche un'altra allusione mitologica intesa come segnale negativo da questa studiosa, quella all'amore infelice di Apollo per Dafne, era già stata valorizzata in questo senso¹¹⁴.

A mio parere non è il caso d'insistere troppo sui richiami mitologici in sé: gli autori latini sono abituati a designare i più svariati oggetti attraverso i loro referenti mitologici, senza che ciò implichi necessariamente significati più o meno reconditi. C'è però un dettaglio che sembra sfuggito a tutti gli studiosi.

Come si è visto, la nostra poesia culmina nella designazione del *locus amoenus* descritto nei versi come *dignus amore locus*; subito dopo, come per rafforzare la verità dell'affermazione, vengono chiamati a testimoni gli uccelli che lo frequentano e lo celebrano col canto. Il canto degli uccelli, lo abbiamo visto, era un tratto topico delle descrizioni di *locus amoenus*. Per introdurre la menzione degli uccelli Petronio non avrebbe avuto bisogno di appellarsi ad essi come testimoni: dettaglio che in effetti non sembra trovare riscontro in nessuna descrizione di questo tipo. Secondo Christopher Stöcker¹¹⁵ si tratta di un espediente poco riuscito per introdurre il tema degli esseri animati, che tradizionalmente fanno parte del *locus amoenus*. A mio parere è molto più probabile che il chiamare a testimoni dell'idoneità all'amore del luogo da essi frequentato non due uccelli qualsiasi, ma due personaggi mitologici trasformati in uccelli in seguito alle loro tragiche vicende amorose, costituisca una deliberata dissacrazione, quasi uno sberleffo petroniano nei confronti dei consunti *topoi* letterari cui il suo protagonista non si stanca di ricorrere.

Aldo SETAIOLI

Professore emerito, Università di Perugia
Via V. Bellini 15, I-50018 Scandicci (Firenze), Italia
aldosetaioli@tin.it

113 P. es. da R. R. BRACHT-BRANHAM - D. KINNEY, *op. cit.*, p. 136, n. 2. In seguito da P. CAMPANA, *op. cit.*, p. 118 n. 12.

114 Da A. BORGHINI, «Le ragioni di Dafne: per il recupero di una lezione 'emarginata' (Petr., *Sat.*, CXXVI, 18)», *Latomus* 47 (1988), p. 386-387, e «L'episodio petroniano di Circe e Polieno: sul valore simbolico-rituale del platano», *Aufidus* 28 (1996), p. 23-26. Secondo Borghini il platano farebbe pensare ad un esito positivo, l'alloro (Dafne) a un insuccesso.

115 Chr. STÖCKER, *op. cit.*, p. 42.